А. А. Гольдман, Е. Э. Тихонова

Опыт интерпретации постмодернистского текста (на материале рассказа Бобби Энн Мейсон «Шайло»)

Политехнический институт (филиал) СВФУ им. М.К. Аммосова, г. Мирный, Россия

Аннотация. В статье предлагается фреймовый подход при интерпретации художественного текста. Целью статьи является применение теории фрейма при интерпретации постмодернистского произведения «Шайло» Бобби Энн Мэйсон. Актуальность обусловлена тем, что вследствие заострения внимания исследователями постмодернистского художественного текста на стратегии двойного кодирования, возникает необходимость обратиться к теории фрейма, о которой говорится в трудах М. Минского, Ч. Филлмора, В. С. Вахштайна, Г. Бейтсона, Д. А. Кожанова, В. В. Диденко. Рассматривается изменение когнитивной модели текста в зависимости от выдвижения различных элементов фрейма на смысловом уровне, способствующих возникновению когнитивного диссонанса по теории Л. Фестингера, на примере произведения Bobby Ann Mason «Shiloh». Рассказ разделен на 7 фреймов, в каждом из которых читатель может наблюдать неравномерное движение когнитивного диссонанса между главными героями. В конце рассказ приводит к консонансу, который отражает внутреннее состояние главной героини Нормы Джин.

Ключевые слова: фреймовый анализ, когнитивный диссонанс, когнитивная модель, консонанс, постмодернизм, постмодернистская литература, интерпретация текста, двойное кодирование, двойная адресация, текстовый смысл, когниция, фрейм интерпретации.

DOI

A. A. Goldman, E. E. Tikhonova

Frame analysis of cognitive dissonance on the material of the story «Shiloh» by B. E. Mason

Mirny Polytechnic Institute (branch) of the M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Mirny, Russia

Abstract. The article proposes a frame approach to interpreting a literary text. The purpose of the article is to apply frame theory in the interpretation of the postmodern work "Shiloh" by Bobbi Ann Mason. Relevance is stimulated by the fact that it attracts the attention of researchers of postmodern literary

ГОЛЬДМАН Альбина Абрамовна – к. филол. н., доцент, профессор кафедры английской филологии, Политехнический институт (филиал), СВФУ им. М.К. Аммосова в г. Мирном.

E-mail: goldman44@icloud.com

GOLDMAN Albina Abramovna – PhD (Philology), Associate Professor, Professor at the English Philology Department of the Mirny Polytechnic Institute (branch) of the M. K. Ammosov North-Eastern Federal University.

ТИХОНОВА Евгения Эдуардовна – студент Политехнического института (филиала), СВФУ им. М.К. Аммосова в г. Мирном.

E-mail: lepetitprincetoujours@gmail.com

TIKHONOVA Evgeniya Eduardovna – student at the English Philology Department of the Mirny Polytechnic Institute (branch) of the M. K. Ammosov North-Eastern Federal University.

text to the strategy of double decoding, there is a need for frame theory which is discussed in the works of M. Minsky, C. Fillmore, V. S. Vakhstein, G. Bateson, D.A. Kozhanov, V. V. Didenko. The article considers the change in the cognitive model of the text depending on the nomination of various frame elements at the semantic level, contributing to the emergence of cognitive dissonance according to L. Festinger's theory, using the example of Bobby Ann Mason's work "Shiloh". The story is divided into 7 frames, in each of which the reader can observe the uneven movement of cognitive dissonance between the main characters. At the end, the story comes to a consonance that reflects the inner state of the main character Norma Jean.

Keywords: frame analysis, cognitive dissonance, cognitive model, consonance, postmodernism, postmodern literature, text interpretation, double decoding.

Введение

В процессе интерпретации когнитивного диссонанса на уровне речевого взаимодействия в художественном англоязычном тексте стоит уделить внимание художественному пространству произведения – виртуальному миру, в котором отражается специфика литературно-художественного творчества автора.

Контакт между читателем и автором в постмодернистской литературе более тесен в силу особых приемов: автор выступает как один из действующих лиц в тексте, интерпретатором и комментатором. Все это проявляется в явном ироническом характере. Автор потешается над условностями массовой и классической литературы с их шаблонами, стереотипами литературного и практически-жизненного мышления, присущей рациональностью бытия. Автор «...явно забавляется своей авторской маской и ставит под вопрос самые понятия вымысла, авторства, текстуальности и ответственности читателя» [1].

В исследовании когнитивного диссонанса в постмодернистском тексте З. М. Чемодурова выдвигает гипотезу, которая звучит следующим образом: моделируя восприятие текстовых смыслов, автор постмодернистского текста рассчитывает на возникновение у читателя когнитивного диссонанса, понимаемого как состояние дискомфорта и «головокружения», вызванных несоответствием, противоречием между читательскими когнициями и предлагаемой в тексте информацией. Создание глубинного семантического напряжения в постмодернистских художественных текстах, связанного с многочисленными примерами текстовых аномалий, нарушений жанровых конвенций, структурных и повествовательных инноваций, ведет к так называемой «двойной адресации» постмодернистских произведений [2]. У. Эко утверждает о присутствии необъявленного сговора с искушенным читателем и провоцировании на повторное или даже многократное прочтение одного и того же места [3].

Когнитивный диссонанс является наиболее важным компонентом интерпретационной программы постмодернистского художественного текста.

Когнитивный диссонанс (англ. cognitive dissonance) — переживание дискомфорта, возникающее из-за действий, идущих вразрез с собственными убеждениями (аттитюдами). Внутренняя проблема, внутриличностный конфликт может разрешиться, если изменить убеждения или интерпретацию ситуации [4].

Л. Фестингер формулирует основные гипотезы следующим образом:

1. В случае возникновения диссонанса индивид будет всеми силами стремиться снизить степень несоответствия между двумя своими когнициями, пытаясь достичь консонанса (соответствия). Это происходит вследствие того, что диссонанс рождает «психологический дискомфорт».

2. Вторая гипотеза подчеркивает первую, говоря о том, что, стремясь снизить возникший дискомфорт, индивид будет стараться обходить стороной такие ситуации, в которых возникший дискомфорт может усилиться [5].

М. Карачиоло утверждает, что структура Фестингера и исследования, которые он провел за последние шестьдесят лет, могут пролить свет на ключевые аспекты взаимодействия читателей с литературными персонажами. Литература может приглашать аудиторию опосредованно переживать диссонанс персонажей с помощью эмпатического механизма, но она также может вызывать диссонансные состояния у читателей, побуждая их принимать установки и убеждения, которые значительно отличаются от их собственных. Автор предполагает, что есть две стратегии или модели реакции читателя, с помощью которых аудитория может справиться с диссонансом между своим собственным мировоззрением и персонажами: изменение отношения и сопротивление воображению. Читатели корректируют свои собственные убеждения и ценности в соответствии с тем, что они испытали и узнали, принимая взгляды персонажей. Напротив, при сопротивлении воображению мировоззрение читателей мешает им установить эмпатическую связь с персонажами [6].

В качестве одной из когнитивных структур знания, лежащей в основе семантики языковых единиц, многими исследователями выделяются фреймы [7].

Теория фреймов, берущая свое начало с исследований американских ученых Г. Бейтсона (1972), И. Гофмана (1974) и М. Минского (1979), не является целостным теоретическим построением, а представляет собой совокупность концепций, развивающихся в рамках социологии, когнитивной психологии, лингвистики, кибернетики. Все данные концепции организованы вокруг проблемы контекстуализации события действия (или высказывания – события коммуникации). Термин «фрейм» (англ. frame – рамка, каркас) представлен как собирательное обозначение контекста [8].

Любые знания о мире можно представить себе в виде некоторых общих универсальных фрагментов, которым соответствуют свои системы фреймов и из которых можно формировать новые системы фреймов, соответствующие некоторым новым представлениям [9]. Фрейм М. Минского, которого называют основоположником фреймового анализа, представляет собой какую-либо информацию, совокупность определенным образом структурированных данных, в которых закодирована стереотипная ситуация, на основе которой человек основывает прогнозы и с которой соотносит свое поведение [10]. Процесс мышления любого индивида основан на присутствии в его памяти огромного набора разнообразных фреймов, из которого при необходимости отбирается соответствующий.

В. В. Диденко в своей работе вслед за М. Минским, Ч. Филлмором и Д. Буссе под фреймом понимает структуру организации знаний, в которой вокруг структурного ядра (референтного объекта фрейма) сгруппировано определенное количество элементов знаний. «Эти элементы знания не являются величинами, полностью заполненными конкретной информацией, а выступают как места для заполнения (слоты), которые при актуализации фрейма соединяются с контекстуально-обусловленными элементами, называемыми конкретными наполнителями фрейма» [11]. К актуализации фрейма относятся все случаи вербализации, при которых с помощью одного или нескольких языковых знаков обозначается либо фрейм полностью, либо его часть [12].

Д. В. Кожанов, говоря о динамическом фрейме, отмечает, что в современных когнитивных исследованиях фрейм предстает как ментальная структура с набором

слов, или узлов, относящихся к тому или иному аспекту некоторой стереотипной ситуации, которые вариативно заполняются информацией в каждом конкретном случае актуализации фрейма в процессе декодирования читателем зашифрованных автором смыслов. В своей работе Д. В. Кожанов использует фрейм с целью моделирования интерпретативной деятельности читателя, декодирующего зашифрованные автором художественного текста смыслы в неоднородном дискурсивном пространстве. Спецификой программы изучения Д. В. Кожанова является то, что автор уделит особое внимание заимствованным из поля внешнего дискурса сюжетам, которые «расширяют диапазон единиц анализа и позволяют рассмотреть сюжетобразующие стратегии художественного текста в контексте интердискурсивных взаимодействий, что открывает новые возможности для глубокого проникновения в сущность процессов порождения и восприятия художественных текстов» [13].

Для интерпретации когнитивного диссонанса в художественной ткани текста наиболее продуктивным представляется подход Ч. Филлмора, в работах которого было проведено дальнейшее развитие теории фреймов. Согласно подходу Ч. Филлмора, понятие фрейма может быть использовано для интерпретации текста, когда какой-либо элемент текста способен вызвать ассоциации с когнитивной моделью, при помещении в которую части текста становится возможной ее интерпретация [14]. Такая модель впоследствии получила название фрейма интерпретации [4].

Данный подход представляется наиболее плодотворным для раскрытия замысла автора, который уделяет особое внимание динамическим аспектам текста, что приобретает особое значение при анализе смысла текста. Смысл текста соотносится с внутренней моделью мира, когнитивной базой, которая присутствует в сознании человека [15].

Фреймовый анализ когнитивного диссонанса на материале рассказа «Шайло» Б. Э. Мэйсон

Бобби Энн Мейсон (родилась 1 мая 1940 года) – американская писательница, автор рассказов, эссеист и литературный критик из Кентукки, принадлежит к течению постмодернизма в американской литературе конца XX – начала XXI столетия. Она считается одним из главных представителей школы фантастики, которую называют по-разному: «грязным реализмом», «реализм K-Mart», «минимализм». Эта школа фантастики признана лингвистически скупой, тематически популистской и сознательно анти-литературной.

Рассмотрим изменение когнитивной модели текста в зависимости от выдвижения различных элементов фрейма на смысловом уровне, способствующих возникновению когнитивного диссонанса, на примере произведения Б. Э. Мэйсон «Шайло» (1982). Сюжет повествует о супругах, чей брак начинает медленно, но необратимо подходить к концу, однако муж Нормы Джин – Лерой Моффит до последнего не хочет верить в безнадежность ситуации. «Шайло» – это хорошо продуманная смесь прототипических историй о романтике и разлуке, которая вносит значительные изменения в первоначальные структуры, создавая как художественно ценную работу, так и ту, которая вызывает сложные, не прототипические целевые аффективные реакции у своих читателей. Хотя элементы истории тематически объединены эмоциями горя, привязанности и желания, все они являются центральными для человеческих интересов, их исследование в «Шайло» избегает простого, эмоционального удовлетворения, которое дают нам прототипические истории [16].

В самом начале текста читатель ощущает когнитивный диссонанс в отношениях между Лероем и его женой, возникающий в результате автокатастрофы, после которой Лерой вынужден все время находится дома. На этом этапе открывается фрейм №1 «Про травму», который демонстрирует, что травма ноги Лероя физически сближает его

с женой Нормой, тем самым болезненно напоминает об их душевной травме – потере ребенка, которая на протяжении всего текста будет незримо ощущаться читателем. Ключом к данному фрейму становятся фразы *Norma Jean is often startled to find Leroy at home, and he thinks she seems a little disappointed about it. Perhaps he reminds her too much of the early days of their marriage, before he went on the road* [17]. Лексемы *startled*, *disappointed* вернее всего характеризуют внутреннее состояние Нормы, ощущающую диссонанс из-за «возвращения» мужа.

В следующем фрейме «Пробуждение» после аварии рассудок Лероя будто отходит от сна и жаждет остепенения. Он устал гнать по нескончаемой дороге в надежде абстрагироваться от реальности и забыться. Авария становится отрезвляющим глотком действительности. Данный фрейм раскрывается с помощью следующих ключевых предложений: *Leroy used to take speed on the road. Now he has to go slowly. He needs to be mellow* [17]. Замедлившись, он начинает замечать окружающий мир, глубже понимать его устройство, становится более чувствительным к деталям. В свою очередь личность Нормы также претерпевает изменения, она начинает искать пути самореализации, толчком для чего стала травма Лероя: *...and his physical therapy, which involves weights and a pulley, prompted Norma Jean to try building herself up*. Диссонанс между Лероем и Нормой подспудно усиливается в результате их разрозненности в увлечениях.

Фрейм №3 «Про дом» также погружает читателя в диссонанс отношений главных героев прежде всего тем, что Лерой в стремлении подсознательно прийти к внутреннему консонансу заикливается на когниции, что постройка дома «*Log-house; log-cabin*» поможет начать их брак с чистого листа. Лексемы *small* и *nondescript* в ключевой фразе *They have always rented, and the house they live in is small and nondescript* [17] разоблачают самовосприятие Лероя, так как качество дома часто отражает мужскую состоятельность, в то время как их съемные апартаменты ни капли не способствуют цели сохранить и спасти тепло семейного очага. В сознании Лероя постройка дома «*log-house*» стала символом тепла, уюта и признаком крепкого брака. Он надеется, что новое жилище побудит Норму чаще бывать дома и не избегать его общества. Данное словосочетание «*log-house*», символизирующее семейное счастье навязчиво встречается в тексте 9 раз, а «*log-cabin*» 7 раз.

Далее во фрейме №4 «Про синтезатор» наблюдается ослабление напряжения между супругами и, следовательно, снижение диссонанса благодаря подаренному Норме синтезатору ее мужем. Данный подарок не только показывает желание Лероя заботиться о Норме, он также объединяет их, во время музыкальных вечеров Норма делится своими переживаниями: «*But I have this crazy feeling I missed something*», от которых Лерой пытается ее отвлечь «*You didn't miss a thing...*» [17].

Во фрейме №5 «Про мать» чувство когнитивного диссонанса, возникшее в начале повествования, усугубляется по мере развития сюжета, поддерживаемое новым фреймом – во время одного из визитов Мэйбл застаёт дочь за курением, на почве чего она завуалированно намекает Норме о том, что она была плохой матерью. Также Мэйбл упоминает случай, в котором ребенок погиб от укусов таксы, подчеркивая при этом, что это произошло из-за пренебрежения родителей. Лексемы *neglect*, *trial* и фраза *She raises her voice* [17] в имплицативной форме сообщают читателю, что Мэйбл обвиняет Норму в смерти их ребенка. Данное предположение подкрепляется фактом того, что в сюжетном пространстве не указана точная причина детской гибели. Неразумное вмешательство Мэйбл в жизнь ее дочери и постоянные упреки, которые были вызваны многолетним отсутствием Лероя, особенно хорошо заметны в многозначительном утверждении: *When she visits, she inspects the closets and then the plants, informing Norma Jean when a plant is droopy or yellow* [17]. Данное предложение имплицитно сообщает читателю о том, какой контроль имеет мать над жизнью Нормы; по ее убеждению, дочь не способна не только ухаживать за цветами, но и допустила гибель своего

ребенка. Мэйбл не осознает, насколько сильно все это отразится на психоэмоциональном состоянии дочери, и что Норму постоянно гложет мысль о том, что она не смогла реализоваться как мать. Автор вводит в текст упоминание Нормой Мэрилин Монро, чье настоящее имя было Норма Джин и в честь кого она получила свое имя. Эта аллюзия раскрывает то, что Норма чувствовала сходство с культовой актрисой, так как они обе не были счастливы в браке и не смогли познать желанное счастье материнства. Данный фрейм при вторичном прочтении текста намекает на последующие события, на развязку в конце рассказа.

Переход к следующему фрейму (№6) «Поездка» начинается с того, что Мэйбл удается уговорить Лероя и Норму все-таки съездить в историческое место – поле битвы гражданской войны Шайло, сыгравшее важную роль в судьбе самой Мэйбл. Именно Мэйбл на протяжении нескольких лет настаивает на данной поездке, которая, по ее мнению, поможет паре развеяться и возродить их брак. Поначалу Норма напрочь отказывается от данной затеи, в сердцах говоря «*I'm not going to butt in on anybody's second honeymoon*», так как именно в данной поездке автор в имплицативной форме сообщает, что Мэйбл забеременела Нормой. Норма понимает, к чему клонит мать, в результате чего интуитивно закрывается и пытается оградить себя от очередного намека матери, который откликается в ней болью о смерти ребенка. Позднее добравшись до Шайло, супруги действительно на какое-то мгновение достигают консонанса, вместе иронично подшучивая над долгожданным исполнением желания Мэйбл. Ключом к пониманию консонанса между супругами становится слово *together*, а также частое использование местоимения *they*. Однако минутная гармония между ними начинает разрываться из-за их интеллектуальной и моральной разобщенности: *They both know that he doesn't know any history. He is just talking about some of the historical plaques they have read. He feels awkward; like a boy on a date with an older girl* [17].

В финальном фрейме «Разрыв» (№7) между супругами происходит окончательный разлад – когнитивный диссонанс достигает своего апогея после того, как мимо них пробегают дети, которые проносятся как призраки семейного счастья, которому не суждено сбыться. Иллюзия консонанса между Лероем и Нормой разрывается – они бесповоротно отдалились еще в тот момент, когда Мэйбл застала ее за курением, тем самым Норма убедилась в том, что ей не высвободиться из-под контроля матери. В свою очередь, старательно выстроенный консонанс Лероя терпит крушение, к нему приходит осознание, что их разрыв был необратим, он понимает, насколько безумной была его идея о постройке дома. Лексемы *empty*, *escaped*, *clumsy* как нельзя точно передают внутреннее настроение Лероя и разрыв его внутренних когнитивных связей. В то время как Лерой беспокоится о том, как все исправить, Норма отходит непозволительно далеко от него. Он старается последовать за ней, но медлит из-за больной ноги, которая, в свою очередь, обнажает его душевную слабость. Хотя автор умалчивает о том, что происходит далее, оставляя финал открытым, читатель догадывается при внимательном прочтении с помощью ключевых слов этого фрейма – *pale* и фразы *She won't leave me alone—you won't leave me alone* [17], что внутренний когнитивный диссонанс довел до безысходности внутреннее состояние Нормы. Лерой и ее мать Мэйбл Бисли всегда будут напоминать ей о том, что она не состоялась как мать и как женщина. Норма машет руками, как будто делает упражнения. Лерой ошибочно полагает, что она зовет его, но в действительности это неоднозначное уточнение и упоминание реки Теннесси, на которую смотрит Норма означают то, что Норма прощается с мужем и готовится прыгнуть в реку. Психологически релевантное восприятие и реакция на появление когнитивного диссонанса проявляются у героев, как и у людей в реальной жизни, по-разному, с разной степенью интенсивности [11]. Л. Фестингер говорит в данном случае о различиях в «толерантности к диссонансу» [5]. Так, Норма испытывает больший дискомфорт, чем ее партнер. С помощью финального предложения-сигнала

Рис. Когнитивная модель рассказа

The sky is unusually pale—the color of the dust ruffle Mabel made for their bed [17] читатель понимает, что в роковой момент Лерой подумал о Мэйбл, которая была той самой невидимой разрушительной силой, из-за чего единственным способом прийти к своеобразному консонансу и спасением для Нормы стало прощание со своей жизнью. Шайло – место, где Норма была зачата, становится местом ее гибели. Последнее предложение рассказа является ключом разгадки – небо необычно бледное, цвет покрывала от пыли, сделанного руками Мэйбл. Таким образом, читатель при первом прочтении без глубокого осмысления рассказа испытывает когнитивный диссонанс от «неожиданного» завершения сюжетной линии. Автор сознательно внедряет иллюзию усиления консонанса между главными героями, что является частью «двойной адресации», присущей постмодернистской литературе.

Заключение

Когнитивную модель рассказа можно представить в виде перехода от одного фрейма (сценария), содержащего когнитивный диссонанс к другому (рис.).

Подводя итог, мы выделили семь основных фреймов, с помощью которых смогли проинтерпретировать когнитивный диссонанс в рамках данного рассказа. Таким образом, когнитивный диссонанс в данном художественном произведении служит целям реализации основной идеи текста, на основе чего его можно считать одним из структурно-содержательных компонентов в создании художественного пространства произведения словесного творчества. Другими словами, когнитивный диссонанс можно рассматривать как основной смыслообразующий компонент сюжетного пространства.

Л и т е р а т у р а

1. Malmgren, C. D. Fictional space in the modernist and postmodernist American novel / C. D. Malmgren. – Lewisburg, 1985.
2. Чемодурова, З. М. Когнитивный диссонанс как компонент интерпретационной программы постмодернистского художественного текста / З. М. Чемодурова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2019. – № 2. – С. 55-64.
3. Эко, У. Шесть прогулок в литературных лесах / У. Эко. – Санкт-Петербург : Symposium, 2002.
4. Гольдман, А. А. Фреймовый анализ когнитивного диссонанса при интерпретации постмодернистского художественного текста / А. А. Гольдман // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – № 8 (837). – 2020. – С. 150-159.
5. Фестингер, Л. Теория когнитивного диссонанса / Л. Фестингер ; перевод с английского А. Анистратенко, И. Знаешева. – Санкт-Петербург : Ювента, 1999. – 318 с.
6. Caracciolo, M. Patterns of cognitive dissonance in readers' engagement with characters / M. Caracciolo. – ENTNYMEMA. 2003. – (8). – С. 21-37.
7. Фрейм как структура представлений знаний в когнитивном аспекте. – Russian Journal of Linguistics. № 2. – 2011. С. 77-81.
8. Вахштайн, В. С. Социология повседневности и теория фреймов / В. С. Вахштайн. – Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета, 2011.
9. Демьянков, В. З. Когнитивный диссонанс : когниция языковая и внеязыковая / В. З. Демьянков // Когнитивные исследования языка. – 2011. – Вып. IX. – С. 33-40.
10. Минский, Марвин. Фреймы для представления знаний / Перевод с английского О. Н. Гринбаума ; под редакцией Ф. М. Кулакова. – Москва : Энергия, 1979. – 151 с.

11. Диденко, В. В. Фрейм ТОЛЕРАНТНОСТЬ/TOLERANZ в миграционном медиадискурсе : на материале русских и немецких печатных СМИ / В. В. Диденко // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2018. – № 2. – С. 59-66.
12. Busse, D. Frame-Semantik. Ein Kompendium / D. Busse. – Berlin : Boston : Walter de Gruiter, 2012.
13. Кожанов, Д. А. Когнитивный сценарий ЭКСПЕРИМЕНТ в картине мира художественного произведения : на материале романа Д. Адамса “The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy” / Д. А. Кожанов // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2021. – № 3. – С. 43-51.
14. Филмор, Ч. Фреймы и семантика понимания / Ч. Филмор // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 23. – Москва, 1988. [Fillmor, Ch. Freymy i semantika ponimaniya : Frames and the Semantics of Understanding. – Novoye v zarubezhnoy lingvistike. – 23. – Moscow. (In Russ.)].
15. Goldman, A. A. Frame Semantics and Text Interpretation / A. A. Goldman // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 4 (2012 5). – P. 4 79-483.
16. Stopel, Bartosz. Romantic Love and Grief in Bobbie Ann Mason’s “Shiloh”: A Sketch of a Cognitive Narratological Perspective. Anglica. An International Journal of English Studies. – 2017. – 87-99. 10.7311/0860-5734.26.1.06.
17. Mason, B. A. Shiloh and Other Stories / B. A. Mason. New York: Modern Library. – 1982.

References

1. Malmgren, C. D. Fictional space in the modernist and postmodernist American novel / C. D. Malmgren. – Lewisburg, 1985.
2. Chemodurova, Z. M. Kognitivnyj dissonans kak komponent interpretacionnoj programmy postmodernistskogo hudozhestvennogo teksta / Z. M. Chemodurova // Voprosy kognitivnoy lingvistiki. – 2019. – № 2. – S. 55-64.
3. Eko, U. Shest' progulok v literaturnyh lesah / U. Eko. – Sankt-Peterburg : Symposium, 2002.
4. Gol'dman, A. A. Frejmovyj analiz kognitivnogo dissonansa pri interpretacii postmodernistskogo hudozhestvennogo tekst / A. A. Gol'dman // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. – № 8 (837). – 2020. – S. 150-159.
5. Festinger, L. Teoriya kognitivnogo dissonansa / L. Festinger ; perevod s anglijskogo A. Anistratenko, I. Znaesheva. – Sankt-Peterburg : Yuventa, 1999. – 318 s.
6. Caracciolo, M. Patterns of cognitive dissonance in readers’ engagement with characters / M. Caracciolo. – ENTHYMEMA. 2003. – (8). – S. 21-37.
7. Frejm kak struktura predstavlenij znaniy v kognitivnom aspekte. – Russian Journal of Linguistics. № 2. – 2011. S. 77-81.
8. Vahshtajn, V. S. Sociologiya povsednevnosti i teoriya frejmov / V. S. Vahshtajn. – Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta, 2011.
9. Dem'yankov, V. Z. Kognitivnyj dissonans : kogniciya yazykovaya i vneyazykovaya / V. Z. Dem'yankov // Kognitivnye issledovaniya yazyka. – 2011. – Vyp. IX. – S. 33-40.
10. Minskij, Marvin. Frejmy dlya predstavleniya znaniy / Perevod s anglijskogo O. N. Grinbauma ; pod redakciej F. M. Kulakova. – Moskva : Energiya, 1979. – 151 s.
11. Didenko, V. V. Frejm TOLERANTNOST'/TOLERANZ v migracionnom mediadiskurse : na materiale russkih i nemeckih pechatnyh SMI / V. V. Didenko // Voprosy kognitivnoy lingvistiki. – 2018. – № 2. – S. 59-66.
12. Busse, D. Frame-Semantik. Ein Kompendium / D. Busse. – Berlin : Boston : Walter de Gruiter, 2012.
13. Kozhanov, D. A. Kognitivnyj scenarij EKSPERIMENT v kartine mira hudozhestvennogo proizvedeniya : na materiale romana D. Adamsa “The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy” / D. A. Kozhanov // Voprosy kognitivnoy lingvistiki. – 2021. – № 3. – S. 43-51.
14. Fillmor, Ch. Frejmy i semantika ponimaniya / Ch. Filmor // Novoe v zarubezhnoy lingvistike. – Vyp. 23. – Moskva, 1988. [Fillmor, Ch. Freymy i semantika ponimaniya : Frames and the Semantics of Understanding. – Novoye v zarubezhnoy lingvistike. – 23. – Moscow. (In Russ.)].
15. Goldman, A. A. Frame Semantics and Text Interpretation / A. A. Goldman // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 4 (2012 5). – P. 4 79-483.
16. Stopel, Bartosz. Romantic Love and Grief in Bobbie Ann Mason’s “Shiloh”: A Sketch of a Cognitive Narratological Perspective. Anglica. An International Journal of English Studies. – 2017. – 87-99. 10.7311/0860-5734.26.1.06.
17. Mason, B. A. Shiloh and Other Stories / B. A. Mason. New York: Modern Library. – 1982.